

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Ivana Lučića 3

Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za češki jezik i književnost

DIPLOMSKI RAD

Muško–ženski odnosi u prozama Milana Kundere

Mentorica: dr.sc. Suzana Kos, doc.

studentica: Helena Putar

Zagreb, 2. srpnja 2019.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj diplomski rad isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Student/ica:

U Zagrebu, _____

(potpis)

Sadržaj:

1. Uvod.....	3
2. Odnos duša/ tijelo	4
3. Važnost tijela	5
4. Rod i odnosi moći	6
5. O životu Milana Kundera.....	8
6. Odnosi moći između muškaraca i žena.....	10
6.1. Žene u Kunderinim romanima	10
6.2. Kunderini muški junaci	15
7. Odnos prema tijelu	23
8. Seksualni odnosi i tjelesnost	30
9. Zaključak.....	32
10. Literatura:.....	33
11. Sažetak	35
Shrnutí	35

1. Uvod

Tema ovog rada su muško-ženski odnosi u odabranim proznim djelima Milana Kundera, napisanim u originalu na češkom jeziku. U ovom će se radu opisivati odnosi moći muškaraca i žena, njihovo različito shvaćanje odnosa prema vlastitom i tuđem tijelu te različit doživljaj seksualnih odnosa.

Jedna od tema koja se proteže kroz sve Kunderi ne proze je odnos duše i tijela. Naglasak na umu, tj. duši i sličnim konceptima koji su uvijek bili jednoznačno određeni kao netjelesni, može se pratiti kroz čitavu povijest zapadne misli, sve od Platona i njegove ideje da tijelo opterećuje dušu. U ovom radu analiza odnosa duše i tijela temeljit će se na Descartes ovoj ideji kartezijanskog dualizma duše i tijela prema kojoj je tijelo irelevantan aspekt ljudskog postojanja, što se uočava kod većine Kunderinih junakinja. Za muške je protagoniste pak žensko tijelo važnije od duše. Ovim će se radom nastojati obrazložiti zašto je tome tako.

Također, u Kunderinim djelima vidljiv je i patrijarhalni sustav moći. Moć se prema načelima patrijarhata pokazuje dvojako: muškarci dominiraju ženama, a stariji muškarci dominiraju mlađima. Muški junaci imaju apsolutnu moć nad svojim ženama i ljubavnicama, uživaju u dominaciji, ponižavaju žene, manipuliraju njima te su spremni na sve kada je žena i žensko tijelo u pitanju. Zbog toga dolazi do podređenog položaja žena, odnosno, kako smatra De Beauvoir, „žensko“ postaje „drugo“ ili stranac u odnosu na „muško“. To dovodi do rodne/spolne diskriminacije, odnosno do onoga što je Max Weber definirao kao *Herrschaft*, tj. odnos dominacije muškaraca i subordinacije žena. Ovim će se radom nastojati objasniti i utvrditi odnos dominacije i subordinacije.

2. Odnos duša/ tijelo

Osvrćući se unatrag zamijetiti ćemo kako je tijelo oduvijek bilo intrigantna tema. Budući da je bilo simbolom prolaznosti, o tijelu se nije govorilo kao danas. Upiranjem prsta na različite tjelesne deformacije i bolesti koje su napadale tijelo pojedinca razvilo se mišljenje da su one rezultat grešnoga života. Promatrajući ga kao biološki fenomen ograničena trajanja, tijelo se oduvijek vezivalo uz prirodno i animalno. Obilježeno terminima niže vrijednosti, prije svega pojmom grešnosti i nagona, zauzelo je poziciju Drugog. Sukladno dualizmu duše/uma i tijela, zaključujemo kako se duhovnost često prikazivala kao dominantna, nadređena forma. Tjelesno je bivalo podređeno duhovnome, smatrano samo njegovim odrazom. (Klobučar, 2009)

Tijelo i tjelesnost kao aspekti ljudske egzistencije i identiteta bili su uvelike zanemarivani u povijesti zapadne humanističke tradicije, pa tako i u filozofiji. (Grosz, 2002) Dominantni pogled na aspekte ljudske egzistencije zaustavljao se uvijek na kartezijanskom dualizmu um - tijelo. Naglasak na umu, duhu, duši i sličnim konceptima koji su uvijek bili jednoznačno određeni kao netjelesni, mentalni, metafizički i slično, može se pratiti kroz čitavu povijest zapadne misli, sve od Platona i njegove ideje da tijelo opterećuje dušu, koja ga se treba riješiti kako bi dostigla svoje idealno stanje bestjelesnog. (Klobučar, 2009)

Le Goff (1993) u svojim esejima pokazuje kako se u srednjem vijeku posredstvom praznovjerja i kršćanskih tjelesnih koncepcija formiralo općenito uvjerenje da je tijelo inherentno grešno, a sve tjelesne deformacije i bolesti koje se pojavljuju kao devijacije normalnog tijela rezultat su grešnoga života. Sve tjelesno podređeno je duhovnom i stoga je sve tjelesno odraz duhovnog aspekta. (Klobučar, 2009)

Rene Descartes u svojoj je studiji razvio kartezijanski dualizam prema kojemu je tijelo postalo irelevantan aspekt ljudskoga života. Svaka nova spoznaja koja je dovodila do relevantnosti tjelesnosti bila je odbačena jer je duša morala imati primat. Tretirajući ga isključivo kao materiju, fizičku pojavu, razvilo se mišljenje da tijelo ni u kojem aspektu ne smije utjecati na duhovno. Tijelo je egzistiralo neovisno od duše/uma. Napretkom znanosti, prije svega anatomije i fiziologije, posljednja su dva stoljeća donijela veću zaokupljenost tijelom i tjelesnošću, promatrajući ih kao kompleksne pojave. Novija su istraživanja fenomena tijela sve više počela naglašavati iznimnu povezanost čovjekova duhovnog i tjelesnog identiteta, čovjeka čini i duša i tijelo. (Klobučar, 2009)

3. Važnost tijela

Pojam tjelesnosti i metaforički konstrukti koji pohranjuju shvaćanja tijela kao središta ljudske orijentacije i pozicioniranja u okvirima zbilje, što je velikim dijelom sami oblikujemo i definiramo, smješta se u dvije osnovne kategorije. Jedna proizlazi iz zapadne tradicije (pozivajući se prvenstveno na religijsku, a zatim i na filozofsku potku ovakvih shvaćanja) prema kojoj je oblikovano negativno poimanje tijela (tijelo kao utočište grijeha, tijelo kao simbol prolaznosti fizičke materije. Iz druge kategorije proizlazi poimanje tijela (sukladno kartezijskoj filozofskoj tradiciji) kao entiteta podređena (raz)umu, iz čega slijedi teza o podvojenosti tijela i uma te ontološkoj nadređenosti uma nad tijelom. (Marot Kiš, 2011)

Tijelo je okvir koji definira pojedinca u prostoru u kojemu obitava i kojim je određen. Ono je prvo utočište identiteta. Sve počinje iz tijela. Tijelom čovjek prepoznaje svoje (ne)mogućnosti i ograničenja. Njime uspostavlja relaciju s drugim pojavama i tako gradi svoje „ja”. Metaforički rečeno, tijelo je motor, ono nas pokreće i omogućava socijalnu interakciju. Sve ono što duša/um osmisli, tijelo ima zadatak ostvariti. Tijelo je sredstvo kojim se svatko od nas služi kako bi savladao prostorne prepreke, odnosno kako bi se pozicionirao u svijetu zadanih socijalnih odnosa. (Biti; Marot, Kiš, 2008.) Tijelo je podčinjeno manipulativnim strategijama moći i postalo je površina na koju se ispisuju nova znanja. Tijelo je eksperiment, tijelo je performans, ono je ekonomsko dobro, predstavlja se kao trgovinski proizvod, a često i kao produkt razmjene. Ne postoji segment u svakodnevnome životu ni područje koje ne uključuje tijelo. Tijelo nije samo materija, ono se odnosi i na čovjekovu bestjelesnost, na ono što postoji bez tijela, ali opet nešto što je duboko u tijelu i što o tom tijelu ovisi. (Bećirbašić, 2011)

Golo se žensko tijelo danas često smatra savršenim, no nije oduvijek tako. Podređen položaj žene trajao je stoljećima, a svoj je temelj imao u tradicionalnom patrijarhatu. Patrijarhalni sustavi ženu svode na seksualnost i reprodukciju, a temelje se na Platonovim postavkama o tijelu kao tamnici duše. Dok su muškarci uživali nadmoć koju su si sami dali vrijednosno definirajući spolne razlike, žena je bila dio privatne sfere i metafora pokornoga položaja. Nametanje ženi identiteta Drugog i definiranje žene tjelesnim atributima doveli su do stvaranja feminističkih pokreta i borbe za pravo glasa. (Kuvačić-Levačić; Vulelija, 2017) Isključivanje žene iz javne sfere imalo je uporište i u Bibliji. Žena je nastala iz muškarčeva rebra i time joj je ponovno potvrđen položaj Drugoga. Fenomen tijela i iskustvo tjelesnog, vezanog prije svega uz pojam žene, aludiralo je na podređenost i uzvišenost, predodžbe utemeljene na dualističkom konceptu duša/tijelo. Žensko se tijelo smatralo preprekom koja onemogućava ravnopravnost

spolova, stoga je bilo nužno izaći iz toga okvira, nadići tijelo i ograničenja koja ono nosi. Feministički su se pokreti stoga tijekom dvadesetoga stoljeća usmjerili ka propitivanju tjelesnih iskustava žena u društvenoj zajednici. Pri tome je rod postao ključna dimenzija identiteta. On podrazumijeva sve društvene razlike između muškarca i žene. (Galić, 2004) Judith Butler u svom djelu *Nevolje s rodom* smatra da je rod, bez obzira na činjenicu što je spol biološki nepromjenjiv, kulturalno konstruiran. Iz toga proizlazi da rod nije čvrst kao spol. Razlika rod/spol upućuje na radikalan diskontinuitet između spolnog tijela i kulturalno konstruiranih rodova. Rod je neovisan od spola i time postaje slobodno lebdeća tvorevina, pa tako muškarac i muško mogu označavati i muško i žensko tijelo, a žena i žensko može označavati kako žensko, tako i muško tijelo. (Butler, 2000) Pojam roda upućuje i na kulturalne ideale i stereotipe o ženskosti i muškosti te na spolnu podjelu rada u institucijama i organizacijama. Rod se odnosi na skup kvaliteta, obilježja i ponašanja što se društveno očekuju od muškaraca i žena. (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53130>)

4. Rod i odnosi moći

Feminizam je oduvijek isticao razlike roda i spola koje nužno proizlaze iz tjelesnosti. Time je načeto novo pitanje - pitanje identiteta. Posljedično, razlike su se odrazile i na kulturnom te političkom planu. Prepoznamo ih u cijelom nizu društvenih odnosa – od onih obiteljskih, privatnih, do razine državnih institucija i politike. Rodni se identitet tako reflektirao i na prikaz tijela i tjelesnosti. Nametnulo se javno mišljenje o ženskom tijelu kao savršenoj formi, a svi eventualni tjelesni nedostaci vodili su ka narušavanju ženskog identiteta. (Galić, 2002) Društvo nameće određene standarde ljepote, a žene koje ne ispunjavaju te standarde osjećaju se manje vrijednima i manje ženstvenima.

Temeljni doprinos identifikaciji i istraživanju rodni nejednakosti te pokušaj njihova suzbijanja dao je feminizam, koji je svoje teorijske pristupe i mišljenja usmjerio na objašnjavanje i tumačenje patrijarhalnog sustava. Feminističke rasprave i feministička aktivistička politika te feminističke studije koje su se koncentrirale na obitelj i zajednicu, pokazale su svojevrsni supkulturni svijet žena kao zajednice, ali su u prvom redu pokazale temeljnu dualističku podjelu na svijet muškaraca radnika i „drugi“, odijeljeni svijet žena/kuće. (Galić, 2002)

Prema Kate Millet, situacija između rodova je sada, kao i tijekom povijesti, slučaj onog fenomena koji je Max Weber definirao kao *Herrschaft*, tj. odnos dominacije muškaraca i subordinacije žena. Tako i danas postoji rodna/spolna dominacija i to kao najprodornija ideologija naše kulture i osigurava njezin najosnovniji koncept moći. Patrijarhat u modernom društvu ne čudi s obzirom na to da je svaki pristup moći unutar države u muškim rukama. Moć patrijarhalnih institucija prema načelima patrijarhata pokazuje se dvojako: muškarci dominiraju ženama, a stariji muškarci dominiraju mlađima. (Galić, 2002) Moć se u društvu podupire ili dobrovoljnim pristankom, tj. konsenzusom ili se uspostavlja silom (nasiljem). Rodna politika ostvaruje se pristankom tijekom socijalizacije obaju rodova na temelju patrijarhalne politike temperamenta, uloga i statusa. Temperament podrazumijeva tvorbu ljudske osobitosti sa stereotipnim rodnim kategorijama (muškosti i ženskosti) utemeljenim na potrebama i vrijednostima dominantne grupe. To znači njegovanje i razvijanje kategorija kao što su agresija, inteligencija, snaga i učinkovitost u muškaraca, a pasivnost, neznanje, poslušnost, krepost i nesposobnost u žena. Te karakteristike nadopunjene su faktorom rodnih uloga koje određuju suglasnost i razrađuju kod ponašanja, geste i stavove za svaki rod. Rodne uloge ženama pripisuju domaćinske usluge koje uključuju seks i brigu o djeci, a ostatak ljudskih postignuća, interesa i ambicija pripisuju muškarcima. Društvenom ulogom koja je dodijeljena ženi, teži se tomu da je se ograniči na razinu biološkog iskustva. (Galić, 2002)

Prema De Beauvoir (1982), „žensko“ je „drugo“ ili stranac u odnosu na „muško“. Bez obzira na porijeklo, funkcija muške seksualne antipatije jest da omogući sredstva za kontrolu nad subordiniranom grupom. Osjećaj da su ženske funkcije nečiste proširen je diljem svijeta i prilično je trajan. Dokazi tomu mogu se vidjeti svugdje u literaturi i mitu, u primitivnom i u civiliziranom društvu. Tako je npr. menstruacija nešto što izaziva neugodnosti i smatra se neumjesnim. Uz to, velika količina krivnje u patrijarhalnim društvima smještena je u žensku spolnost, za koju su stvoreni i dvostruki kulturni standardi. Naime, muška seksualna sloboda smatra se mačističkom karakteristikom, odnosno, netko se smatra tim više muškarcem, što je više promiskuitetan, dok za žene vrijedi obrnuto mjerilo. Ženska seksualna sloboda najčešće je karakterizirana etički negativno. Osim toga, ženi se uskraćuje biološka kontrola nad tijelom kroz kult djevičanstva, propisa protiv pobačaja i sl. (Galić, 2002)

5. O životu Milana Kundere

Iako rođen u Brnu, Milan Kundera dugi niz godina živi u Francuskoj i piše na francuskom jeziku. Prvi tekstovi pisani su češkim, oni kasniji i današnji, francuskim. Godine 1979. oduzeto mu je češko državljanstvo, a njegova su djela u Čehoslovačkoj do Baršunaste revolucije bila zabranjena. Autor je pjesama, drama, romana, eseja, a uz to je i prevoditelj. Jedan je od najprevođenijih čeških pisaca svih vremena. Rodio se 1. travnja 1929. u Brnu u obitelji srednjega sloja. Njegov otac, Ludvík Kundera bio je poznati muzikolog i pijanist. Od oca je naučio svirati glasovir, što je rezultiralo upisom studija muzikologije i kompozicije. Dva je semestra na Karlovom sveučilištu studirao književnost da bi se potom prebacio na Akademiju za film i kazalište, gdje se nakon diplome 1952. zaposlio na mjestu profesora svjetske književnosti. Kako je stasao u generaciji književnika čiju su viziju svijeta oblikovala iskustva Drugog svjetskog rata i njemačke okupacije, već kao devetnaestogodišnjak postao je članom Komunističke partije iz čijeg je okrilja više puta bio izbacivan i u čije je okrilje nanovo priman. Našao se na popisu nepodobnih pisaca te je 1975. godine odselio u Francusku, gdje je dobio profesuru u Rennesu, a usput je radio i kao glazbenik. Status građanina Francuske dobio je 1981. godine. (Leksikon svjetske književnosti Pisci, 2005)

U književnosti se pojavio sredinom 1950-ih stihovima koji veličaju komunističke mitove te dramama s angažiranom društvenom problematikom. (Leksikon stranih pisaca, 2001) Razdoblje „sedam vrhunskih ostvarenja“ („opusa“, kako ih sam naziva) započinje romanom *Šala* (*Žert*, 1967), koji češka kritika dočekuje suzdržano, a inozemna kao prvorazrednu senzaciju. Kroz grotesknu životnu priču glavnog lika, koja čini okvir, autor prikazuje promjene u češkom društvu u razdoblju tzv. realsocijalizma. Potom izlazi zbirka pripovijedaka *Smiješne ljubavi* (*Směšné lásky*, 1970), koju karakteriziraju male, intimne drame u kojima igre s predmetom žudnje izmiču iz ruku protagonista, završavajući razočaranjem. Nakon objave te knjige, Kundera više nije mogao objavljivati u Češkoj i sve sljedeće knjige izašle su u inozemstvu. (Leksikon stranih pisaca, 2001) Od 1975. živi u Francuskoj, gdje se afirmirao kao naturalizirani autor, a od 1990-ih piše samo na francuskom jeziku. Prvo objavljuje *Život je drugdje* (*Život je jinde*, 1987.), roman kojim se priklanja modernizmu kafkijanske tradicije koja je vidljiva u njegovoj antiliričnosti, antiromantičnosti, skeptičnosti i kritičnosti, a na koju se poziva u esejima pisanim na francuskom jeziku *Umjetnost romana* (1986). Roman *Oproštajni valcer* (*Valčík na rozloučenou*), objavljen 1979., obiluje ljubavnim intrigama, neočekivanim sukobima i još neočekivanim rješenjima. Godine 1981. izlazi *Knjiga smijeha i zaborava*

(*Kníha smíchu a zapomnění*). Knjiga okuplja sedam relativno samostalnih pripovijesti na temu smijeha koji može biti intelektualan, ali i naivan te zaborava. Najpopularniji roman *Nepodnošljiva lakoća postojanja* (*Nesnesitelná lehkost bytí*) izlazi 1985. godine, a bavi se temama emigracije, idile i kiča. Svojevrsnom sintezom Kunderina beletrističkog i esejističkog stvaralaštva jest filozofski roman *Besmrtnost* (*Nesmrtelnost*), koji izlazi u originalu na francuskom jeziku 1990., a tek tri godine kasnije biva preveden i izdan na češkom. U njegovu središtu jest slika čovjeka s kraja 20. stoljeća, bića u svijetu bez Boga, zaglušenog reklamom, medijskom manipulacijom i lažnim vrijednostima. (Leksikon stranih pisaca, 2001)

6. Odnosi moći između muškaraca i žena

6.1. Žene u Kunderinim romanima

Bronislava Volkova u svojem članku *Slika žena u suvremenoj češkoj prozi (Image of women in Contemporary Czech Prose)* navodi nekoliko različitih tipova žena u suvremenoj češkoj prozi koju su napisali muški autori, a među sedam kategorija žena koje navodi svrstala je i neke Kunderine junakinje. Dvije kategorije koje se tiču Kunderinih junakinja jesu: kategorija tihih žena, u koju ubraja Luciju iz *Šale* i kategoriju koju naziva „igračice“ u koju ubraja Sabinu iz *Nepodnošljive lakoće postojanja*. Te dvije žene predstavljaju dvije potpune krajnosti. S jedne je strane tiha žena, bez glasa i mogućnosti pripovijedanja koja zbog traume iz prošlosti ima problema u odnosu s muškarcima i nesigurna je, dok je s druge strane dominantna, samosvjesna žena, sama sebi dovoljna, koja se usuđuje poigravati i manipulirati muškarcima. Kategorija koja postoji između tih dviju jest kategorija podložnih žena u koju bi se ubrajala većina Kunderinih junakinja. To su žene s izrazitim osjećajem manje vrijednosti, žene koje su podložne muškarcima, pasivne i o njima ovisne.

Volkova smatra da je lik Lucije ključan za interpretaciju samog djela. Roman pripovijeda nekoliko pripovjedača, ujedno i likova, te svaki iznosi svoj pogled na određene događaje, dok je Lucija jedina koja nema glas, ona zapravo progovara svojom tišinom. Oduzimanjem glasa Luciji se oduzima pravo na govor, čime ona automatski postaje podređena, manje vrijedna i nedostojna toga da pripovijeda. O njezinu životu saznajemo iz priča drugih pripovjedača. Saznajemo da je višestruko silovana u mladosti, da je roditelji nisu voljeli, da je dio života provela u popravnom domu zbog sramote nanesene obitelji. Zaljubljuje se u Ludvíka u vrijeme kada je bio na prisilnom radu u rudniku, ali ne može se s njim tjelesno povezati zbog svoje prošlosti, što on ne shvaća jer ništa o tome ne zna. Kasnije se ipak tjelesno povezuje s Ludvíkovim prijateljem Kostkom. On je shvaća i pruža joj zaštitu i na koncu joj pomogne da se oslobodi traume. Kada se ona i Ludvík sretnu u frizerskom salonu poslije mnogo godina, među njima vlada tišina. Iako Lucija nema glasa, imala je veliki utjecaj na Ludvíkov kasniji život, a njezina tajnovitost u njegovu je sjećanju od nje napravila misterioznu i mitologiziranu ženu i upravo iz toga proizlazi njena važnost. Lucija je žena koja tijekom cijelog života nije uspjela pobjeći od sudbine, ponižavanja, udaraca i sramote.

Kategorija podložnih žena obuhvaća žene ovisne o muškarcima, žene koje muškarci varaju i koje su toga svjesne i s tim se mire. Obilježava ih inferiornost u odnosu na muškarce.

Spremnost su puno žrtvovati za muškarca, puno mu dati, a na kraju se najčešće razočaraju. U ljubavi često dožive sramotu i razočaranje i predmet su iskorištavanja i ismijavanja. Većina Kunderinih junakinja pripada ovoj kategoriji, a to su: Tereza iz *Nepodnošljive lakoće postojanja*, Ružena i Kamilla iz *Oproštajnog valcera*, Tamina iz *Knjige smijeha i zaborava* i žena doktora Havela iz *Smiješnih ljubavi*. Većina ih je u braku u kojem ih muževi varaju, a one su toga svjesne i prešutno pristaju na takav život. Njihov je život najčešće usmjeren na suživot s muškarcem i bez njega one ne postoje.

Primjer apsolutne ovisnosti o muškarcu jest Tereza. Toliko je ovisna o Tomášu da bez njega ne može postojati, bez njega ne može zaspati, a njegova joj odsutnost izaziva fizički bol. „Osobito ona nije mogla zaspati bez Tomáša. Kad bi ostala u svojoj podstanarskoj sobi (koja se sve više pretvarala u puki izgovor), nije mogla zaspati cijele noći. U njegovu je zagrljaju tonula u san i kada je bila najviše uzbuđena.“ (Kundera, 2017: 22) Terezini snovi otkrivaju njenu veliku ovisnost o Tomášu i bol koji joj izaziva pomisao na njega s drugim ženama. Jednom je sanjala Tomáša i njegovu ljubavnicu Sabinu kako vode ljubav, a ona je bila prisiljena gledati. To je proganja i izaziva u njoj veliku duševnu bol, koju je pokušala potisnuti tjelesnom boli, tako da si je zarila igle ispod nokta. Veza s Tomášem i njegove nevjere ostavili su velike posljedice na njezinoj psihi. „Danju je nastojala (iako samo s djelomičnim uspjehom) vjerovati u sve ono što joj Tomáš kaže i biti vesela kao i prije. Zato je ta ljubomora, danju ukroćena, još više divljala u njenim snovima, od kojih je svaki završavao plačem, tako da ju je morao buditi.“ (Kundera, 2017: 27) Terezina podložnost ne vidi se samo u odnosu s Tomášem, već i u odnosu s drugim muškarcima, što je vidljivo u sceni plesa Tereze i drugog muškarca. Ona se potpuno predaje muškarcu s kojim pleše, dopušta da je vodi i prilagođava mu se. Iako voli Tomáša, ponekad želi da i on bude očajan, da bude slab, tj. da bude kažnjen. „Ta slabost privlačila ju je kao dubina. Privlačila ju je zato što se i sama osjećala slabom. Ponovno ju je počela mučiti ljubomora, ruke su joj se opet počele tresti. (...) Želim da budeš star. Da budeš deset godina stariji. Dvadeset godina stariji! Htjela je, u stvari, reći: Želim da budeš slab! Da budeš slab kao i ja!“ (Kundera, 2017: 96)

Bez obzira na svakodnevicu obilježenu prevarama, loše psihičko stanje i ljutnju usmjerenu prema Tomášu, ona u idiličnoj seoskoj atmosferi okrivljuje sebe za Tomášev nesretan život, čime samu sebe stavlja u inferioran položaj. Smatra da je bila nepravedna prema njemu i da je krivac za njegovu uništenu karijeru, za njegov izgled i njegovo psihičko stanje. Tek na rubu očaja i nakon svega proživljenog shvaća da ju je volio, iako ju je cijelog života

varao. Cijelu krivnju za njihov odnos preuzima na sebe, a Tomáš biva opravdan i oslobođen svake krivnje.

Ovisna o svom suprugu, slavnom trubaču Klími, jest i Kamilla, bivša pjevačica koja očarava svojom ljepotom. Zbog bolesti morala je vrlo rano napustiti karijeru. Bila je naviknuta na uspjeh, divljenje i obožavanje, ali s bolešću se situacija promijenila te je postala ovisna o mužu, a samim time je postala i žrtva njegova dvostrukog života i njegove manipulacije. Voljela ga je još dok je bio nepoznati glazbenik i voli ga bezuvjetno. Svjesna je svega što Klíma radi, poznaje ga toliko dobro da može po njegovu govoru tijela prepoznati kada je bio s drugom ženom. Zbog toga je ljubomorna i tužna, a svoju je tugu mnogo puta koristila kao oružje jer je znala da je Klíma ne želi vidjeti tužnu. „Ta samo u trenucima dok je sjedio zagledan u njeno tužno lice, mogla je biti koliko–toliko sigurna da u njegovim mislima nema suparnice, nema druge žene.“ (Kundera, 2001: 21) Bojala se drugih žena, vidjela ih je posvuda, u tonu njegova glasa ili u njegovu mirisu. Zbog njegovih stalnih laži ona mu ne vjeruje, ali mu se ne usudi to priznati. Laži, strah i sumnje pretvorili su je u toliko ljubomornu ženu da je odlučila provjeriti Klímine laži. Pred Klímom ne želi i ne smije pokazati ljubomoru jer zna da mu se to gadi i jer se boji da će ga izgubiti. Na kraju, izmučena ljubomorom, odluči otići u toplice, gdje je Klíma imao dogovoren koncert i sama se uvjeriti u njegove laži. Tamo susreće trojicu bivših kolega s posla i nakon života obilježenog jednim muškarcem, u njihovu se društvu osjeća bezbrižno, godi joj laskanje, prihvaća udvaranje i uživa u koketiranju. Kada u toplicama nije zatekla Klímu s ljubavnicom, osjećala se razočarano pa je svojim tijelom i seksualnim odnosom s njim počela tražiti dokaze za njegovu nevjeru. U tom je trenutku Klímu izdalo tijelo, a u otporu njegova tijela ona vidi ljubav prema drugoj ženi.

Osim Kamille i Tereze, opsesivna, bolesno ljubomorna i ovisna o svom suprugu jest i žena doktora Havela iz pripovijetke *Doktor Havel poslije deset godina (Smiješne ljubavi)*. Za razliku od svog supruga, ona nema ime, dok on ima i ime i titulu. Činjenica da nema ime ni zanimanje stavlja je u podređeni položaj, dok muškarcu ime i titula daju dodatnu važnost i moć. Njen suprug, doktor Havel, odlazi u toplice na liječenje i ona osjeća bolesnu ljubomoru. Kao i Kamilli, i njoj se svi dive i zavide joj na ljepoti. Suprugu koji je na liječenju piše pisma kojima izražava svoju ljubav, ali i ljubomoru. „(...) ne želi mu ništa predbacivati, pisala je, ali već noćima ne može spavati, svjesna je da ga svojom ljubavlju samo opterećuje i može zamisliti koliko je sad sretan bez nje i što može malo odahnuti...“ (Kundera, 2000: 165) Doktor Havel s vremenom postaje svjestan da mu moć zavođenja slabi i da više ne može imati nijednu ženu, ali već samo pojavljivanje njegove lijepe žene laska mu i vraća samopouzdanje.

U liku Růžene vidljiv je drugačiji tip podločnosti, naivnost, lakomislenost, rastrojenost i povodljivost. Ona je medicinska sestra u toplicama gdje se liječe neplodne žene i obilježena je mjestom u kojem je odrasla i u kojem živi. „U takvu gradiću djevojka već s petnaest godina može načiniti cjelovit pregled svih erotskih mogućnosti koje će joj se pružiti tijekom cijelog života ako ne promijeni mjesto boravka.“ (Kundera, 2001: 39) Kada je željela dati otkaz i otići, roditelji su joj branili. Najveći je problem bio upoznati muškarca u tom gradu i zato, kad u grad dođe Klíma, u njemu vidi savršena muškarca, muškarca s plakata i zato je presretna kada shvati da nosi njegovo dijete. Klíma je nagovara da se riješi djeteta, laže da je voli, a dijete smatra preprekom njihovoj ljubavi. Kada joj Klíma servira niz laži o tome zašto se nije javljao dva mjeseca, ona mu slijepo vjeruje. Smatra da se nikada ne bi mogla riješiti djeteta jer joj ono daje moć koju nikada prije nije imala, a u kojoj je uživala. „Ako se nije htjela odreći moći, nije se mogla odreći ni trudnoće.“ (Kundera, 2001: 60) Klíma je uvjerava da mu je potrebna samo ljubav, a ne djeca i na kraju je uspije uvjeriti da pobaci. Ona ga, opijena slatkorječivošću, odluči poslušati, ali mišljenje mijenja u razgovoru s drugim sestrama. Na primjeru Klímina nagovora na pobačaj uočava se kolika je moć muškarca nad ženom. Ženi se uskraćuje pravo na samostalnu i racionalnu kontrolu nad vlastitim tijelom, a muškarac postaje taj koji odlučuje u ženino ime.

Ono što Růženu ipak čini drugačijom od ostalih podložnih junakinja jest to što se ona koristi trudnoćom kao jedinim mogućim načinom kojim može imati moć nad muškarcem. Penčeva u svom članku *Silovani arhetip: Žene u romanima Milana Kundera (Znásilněný archetyp: ženy v románech Milana Kundery)* navodi da Růžena pokušava imati moć nad muškarcem, koristeći se glavnom prednošću (izvorom arhaične moći) žena, sposobnošću roditi. Jakub Česka u svom djelu *Kraljevstvo motiva (Království motivů)* to naziva označavanjem djeteta kao strategije moći jedne žene. Růžena je svjesna moći koju posjeduje s djetetom u sebi i to želi maksimalno iskoristiti. „Osjećala se kao pješak u šahu koji je stigao do kraja ploče i pretvorio se u kraljicu. Uživala je u dotad nepoznatoj i iznenada stečenoj moći. Doživjela je da se po njezinoj zapovijedi stvari počinu kretati, slavni glazbenik dolazi k njoj iz glavnog grada, vozi je u prekrasnom automobilu, izjavljuje joj ljubav. Nije bilo nikakve sumnje da između trudnoće i iznenadne moći postoji neka veza.“ (Kundera, 2001: 60) Taj osjećaj moći u konačnici utječe i na njenu odluku da dijete zadrži i da shvati da je ono jedino što ima na svijetu i ono u što se može pouzdati. Růžena je trudnoćom dobila iznenadnu moć koja ju je na kraju, neovisno o muškarčevu mišljenju, dovela do toga da samostalno odlučuje o svome tijelu.

Tamina iz pripovijesti *Izgubljena pisma (Knjiga smijeha i zaborava)* podložna je i ovisna o muškarcu na drugačiji način. Ona je konobarica koja je s mužem napustila rodnu zemlju i otišla u inozemstvo. Muž joj umire i ona ostaje udovica. Ne može se riješiti uspomene na pokojnog muža, što je ometa u svakodnevnom životu i odnosu s muškarcima. Od muževe smrti Tamina nije spavala ni s jednim muškarcem jer svaki put kad se svlačila pred muškarcima, u njima je vidjela lik svojeg supruga. Sjećanje na pokojnog supruga toliko je jako da narušava njezinu slobodu.

Ipak, nisu sve junakinje Kunderinih romana podložne i pasivne žene. Postoje i one koje su posve različite od njih, ali ih je malo. One su dominantne i samosvjesne žene koje se ne stide svoga tijela i svoje ljepote. U toj je kategoriji Sabina, koju Volkova naziva „igračicom“. Osim nje to su još i Eva iz pripovijesti *Mama* i Hana iz pripovijesti *Granica*.

Sabina je emancipirana i samosvjesna mlada žena koja vlada svojim životom i ne dopušta da u središtu budu muškarci, već ona dominira u ljubavnim odnosima i upravlja muškarcima. (Penčeva, 10) Ona je majstor seksa. Ne teži tomu da s muškarcima stupi u vezu, već na njih gleda kao na seksualne objekte. Ona je Tomášev ženski dvojnik. Važnu ulogu u vezi s Tomášem ima šešir, polucilindar, koji je naslijedila od djeda. Polucilindar je predmet koji u Sabini budi nostalgiju, ali isto tako je i predmet koji služi u njihovim seksualnim igricama za pojačavanje užitka. (Volkova, 1990) To isto tako i defeminizira Sabinu kako bi mogla ući u Tomášev svijet i predstavlja nasilje nad njenim ženskim dostojanstvom. „Vidjela je svoje gole noge, tanke gaćice kroz koje se nazirao crni trokut. Rublje je podcrtavalo njenu žensku privlačnost, a tvrdi muški šešir je tu ženstvenost poništavao, potiskivao, činio smiješnom.“ (Kundera, 2017: 111) Iako je Tomáš bio odjeven i to je trebao biti trenutak u kojem bi ona trebala ostati ponižena jer je pred njim ostala samo u cilindru, za nju to nije bilo poniženje i u toj situaciji je pokazivala ponos i prkos. „A ona umjesto da se odupre tom poniženju, više ga je voljela ponosno i provokativno demonstrirati, kao da se javno i dobrovoljno prepušta silovanju.“ (Kundera, 2017:113) Njen drugi ljubavnik Franz nije mogao shvatiti značenje polucilindra i kada ga je Sabina stavila na glavu, ostao je zbunjen.

Sabina voli muškarce i u odnosu s njima voli biti dominantna. Njezina dva muškarca, Tomáš i Franz, potpuno su različiti tipovi muškaraca. Željela je da joj muškarac naređuje, kao što je to radio Tomáš za vrijeme seksa. Franz joj nije naređivao i to joj se svidjelo, iako je kasnije od njega tražila dominaciju. Smatra da je tjelesna ljubav nezamisliva bez nasilja, što s Franzom nikada nije iskusila i zato ga ostavlja. „A kad bi našla muškarca koji bi joj naređivao?

Koji bi želio gospodariti njome? Koliko dugo bi ga podnosila? Ni pet minuta! Iz čega proizlazi da joj nikakav muškarac ne odgovara. Ni snažan ni slab.“ (Kundera, 2017:135) Voljela je dominaciju u odnosima s muškarcima, Tomáševe naređivanja i njegova demonstracija moći često joj odgovaraju, dok ju Franzovo nepokazivanje moći odbija od njega. To što zapravo ne zna kakvog muškarca želi i što u muškarcu traži, dovodi je do toga da se rastopi u lakoći svojeg bića. Naime, Sabina je žena koja nigdje nema svoje stalno mjesto i čije se postojanje temelji na bijegu - na bijegu od muškaraca, ali i bijegu od sebe same.

Eva je junakinja koja je po mnogočemu slična Sabini. Ona je lovkinja na muškarce. Ne lovi ih radi braka, već ih lovi onako kako muškarci love žene. Za nju ne postoji ljubav već samo seks, senzualnost i prijateljstvo. Ako se ikada uda, svojem će muškarcu dopuštati sve, a ništa od njega neće tražiti. Ona je samosvjesna mlada žena, svjesna svojeg tijela i svoje ljepote i zna da svojim tijelom može postići sve što želi. Prilikom Evina i Karelova prvog susreta, Eva pokazuje koliko je svjesna svojega tijela i koliko voli samu sebe. Dok se svlačila uz taktove Bachove simfonije, uopće nije gledala u Karela već se koncentrirala na samu sebe i bez stida, potpuno gola, masturbirala. Prijateljica je njegove žene Markéte. Sebe vidi kao osloboditeljicu i spasiteljicu Markétina i Karelova braka. Smatra da Markéta mora shvatiti da je njen muž lovac i da je ona nimalo ne ugrožava.

U istu kategoriju ubraja se i Hana. Ona je samosvjesna mlada glumica koja iza sebe ima jedan propali brak i dijete. Svjesna je svoje ljepote i muških pogleda. „Osmjehivala se kao žena koja zna da je na njoj zanimljiv i nos crven od prehlade. Živjela je u primjerenoj harmoniji sama sa sobom.“ (Kundera, 2013: 200) Svjesna je toga da je privlačna muškarcima. Muškarci su je često smatrali egoističnom i to samo zato što su je se plašili. Iz braka s prvim mužem ima sina, koji ne živi s njom. Bivši muž joj uskraćuje informacije o sinu pa tako za sinov nestanak saznaje nekoliko sati kasnije. To ju dovodi do psihičkog sloma. Nakon toga postaje jača i posve se posvećuje čovjeku na samrti te prvi put sama sebi nije na prvom mjestu. Zaljubljuje se u Passera, teško bolesna muškarca koji zbog bolesti izgubi svoju muškost, no prema njemu ne pokazuje sažaljenje, već upravo suprotno, uživa s njim i u najmanjim radostima života.

6.2. Kunderini muški junaci

Sižei Kunderinih djela temelje se isključivo na muškim likovima i nastaju zbog njih; muškarci su najčešće demiurzi radnje. Iako su u nekim djelima ponekad središnje figure žene

i tekst se bavi njihovim unutarnjim svijetom, taj unutarnji svijet uvjetovan je odnosom žene i muškarca ili problematikom njihova odnosa. U Kunderinim romanima, kao i u patrijarhalnom društvu općenito, muška seksualna sloboda smatra se mačističkom karakteristikom, odnosno, netko se smatra tim više muškarcem, što je više promiskuitetan, dok za žene vrijedi obrnuto mjerilo. Tako junaci Kunderinih romana, iako imaju supruge koje vole, žude za drugim ženama i imaju ljubavnice, što prema njihovu mišljenju ne umanjuje njihovu ljubav prema suprugama. Ono što pokreće gotovo sve muškarce jest žudnja za ženama i za ženskim tijelom i težnja za slobodom koja im omogućuje moć nad suprugama i ljubavnicama. Demonstracija moći kod muških likova je različita i pokazuje se na različite načine. Većina pokazuje moć ponižavanjem svoje žene, varajući je s ljubavnicama. Kunderinim junacima promiskuitetnost daje važnost, a supruge prešutno pristaju na to i time se ponižavaju. Muškarcima tako rastu ego i samopouzdanje, dok suprugova promiskuitetnost najčešće uništava žene, stavlja ih u podređen i ovisan položaj jer se ne mogu ili ne žele tomu oduprijeti. Muškarci žene gledaju kao objekte, nije im bitna njihova duša, za njih su žene samo tijelo. Neki moć pokazuju naređujući ženama što da rade, drugi pak pokazuju moć poigravajući se i manipulirajući ženama. Superiornost se pokazuje i time da se kontrolira žensko tijelo, trudnoća i začecje. Još jedna demonstracija moći vidljiva je u liku Jakuba iz *Oproštajnog valcera* koji postaje gospodarem nečije smrti jer tableticom koju posjeduje može odlučiti tko će umrijeti. Moć muškarcima daje i zanimanje jer, u odnosu na žene, njihova su zanimanja značajnija i usko povezana s moći (liječnik, svećenik, skladatelj, slikar, profesor, znanstvenik), dok su ženska zanimanja povezana sa službeničkim zanimanjima (konobarica, medicinska sestra) ili je zanimanje nešto sekundarno i potpuno beznačajno, marginalno u ženskom životu.

Težnja za slobodom glavna je karakteristika većine junaka. Upravo je želja za slobodom i žudnja za drugim ženama od Tomáša, junaka romana *Nepodnošljiva lakoća postojanja*, učinila muškarca-lovca. Osim njega, muškarac-lovac je i Karel iz pripovijesti *Mama (Knjiga smijeha i zaborava)*. Obojica teže za slobodom, za ženama i slobodnim seksualnim odnosima s drugim ženama, iako su oženjeni. Oni svoje supruge vole, ali imaju nezaustavljivu potrebu biti s drugim ženama i očekuju od supruga da shvate njihovu potrebu.

Tomáš je u romanu predstavljen kao muškarac koji se boji obaveza i odgovornosti, sam sebe smatra nesposobnim voljeti i zato nakon ljubavnog čina nikada ne prespava kod žene. Toliko teži za slobodom da je, kada se razveo od prve žene i napustio sina, slavio svoju novopečenu slobodu. „Prije deset godina rastao se od svoje prve žene i svečano je proslavio rastavu, kao što drugi proslavljaju svadbu.“ (Kundera, 2017: 17) On se svog načina života i

odnosa s drugim ženama ne može odreći jer smatra da bi ga to uništilo. Appetit za drugim ženama ne može obuzdati pa tako, kada se on i Tereza presele u Švicarsku, ponovno spava sa svojom starom ljubavnicom Sabinom. Ubrzo ga Tereza napušta i on se ponovno osjeća kao slobodni neženja i uživa u slobodi.

Zasićen promiskuitetnim načinom života, Tomáš se počeo umarati, a Terezi se pogoršalo psihičko stanje pa predlaže odlazak na selo. Nadala se da će na taj način Tomáša udaljiti od ljubavnica. Tako su se preselili u idilično selo u kojem je Tereza postala pastirica, a Tomáš vozač kamiona.

Sloboda je vrlo bitna i Karelu. Prepreka za avanture s drugim ženama prema njegovu mišljenju je vrlo loš brak s Markétom. On smatra da nema i da nikad nije imao dovoljno slobode. „(...) postajao svjestan da nikad nije mogao živjeti onako kako je htio i imati ih onako kako ih je htio imati. Poželio je pobjeći, nekamo gdje bi mogao razvijati vlastitu priču, sam, na svoj način i bez nadzora voljenih očiju.“ (Kundera, 2013: 46) Godine braka s Markétom u kojima ju je varao, a ona nikako nije mogla vjerovati da je on unatoč tomu voli, dovele su do toga da oboje traže izlaz. Spas pronalazi u Evi, koja bi ih odnosom u troje trebala osloboditi.

Moć Jana iz pripovijesti *Granica (Knjiga smijeha i zaborava)* jest u tome da na žene gleda kao na stvari i smatra da žene kastriraju muškarce te da je to njima veće poniženje nego što je ženama silovanje. On je također muškarac koji je u životu imao nebrojeno žena, ali mu je stalo i do vlastita ugleda i do toga što će drugi misliti o njemu. I zato tek kad se sprema za odlazak na drugi kraj svijeta, skupi hrabrosti i odluči otići k Barbari, ženi poznatoj po erotskim zabavama. Kao i većina muških protagonista, i on na žene gleda kao na stvari, uz što se veže usporedba čekića i zidara, aludirajući pritom na to da žene znaju što žele, a muškarci samo misle da znaju. „Zidar je gospodar čekića, ali čekić je moćniji od zidara utoliko što alat točno zna kako s njim treba postupati, dok korisnik alata to može znati samo približno.“ (Kundera, 2013: 211) Na primjeru Ervina, Janova poznanika koji se našao na erotskoj zabavi kod Barbare, vidljivo je što se dogodi kad čekić, tj. žena kastrira zidara, odnosno muškarca. Muškarcu to prije svega predstavlja ogromno poniženje. „Kad je bio potpuno nag, Barbara je pokazala budilicu. – Pozorno promatraj ovu kazaljku za sekunde. Ako ti se za jednu minutu ne digne, gledaj da nestaneš!“ (Kundera, 2013: 212)

Ono što slavnog trubača Klímu iz *Oproštajnog valcera* čini superiornijim nad ženama jest njegova moć uvjeravanja i laskanja. On je muškarac koji se boji odgovornosti jer se, saznajući da je djevojka Růžena s kojom je imao aferu u toplicama trudna, ne usuđuje s time suočiti pa

smišlja načine kako da je nagovori na prekid trudnoće. Uz to mu je najviše od svega stalo do njegova ugleda jer bi mu trudnoća druge žene, s obzirom na činjenicu da je u braku, narušila ugled. Na koncu odluči Ruženu uvjeriti da je najbolja opcija prekid trudnoće i pokazati joj da je voli i da bi dijete samo pokvarilo njihovu idilu. Pritom Klíma koristi svoju slatkorječivost i sposobnost uvjeravanja i manipulacije kako bi dobio što želi te time ponizio ženu. On nameće svoju moć i koči Ruženinu slobodu. Klíma često osjeća krivnju što vara Kamillu jer je zaista voli i za nju bi bio spreman dati život, ali smatra da malim lažima zapravo štiti svoju ženu. „Ona misli da se velika ljubav izražava na taj način što muškarac nema ništa s drugim ženama. A to je glupost. Svakog me časa privuče neka tuđa žena, ali u trenutku kad je osvojim neka me snažna opruga odbacuje opet natrag Kamilli.“ (Kundera, 2001: 33) Kamillu nakon svake prijevare voli sve više, a Ruženu smatra samo sredstvom za učvršćivanje monogamne ljubavi.

Žudnja za nedostupnim ženskim tijelom muškarce navodi na neracionalno postupanje. Do krajnje granice spreman je ići Eduard iz pripovijetke *Eduard i Bog (Smiješne ljubavi)*. Zbog pobožne djevojke Alice, koja je u ime vjere spremna čuvati svoje djevičanstvo, on se pretvara u vjerskog fanatika, riskirajući pritom i profesorsku karijeru. Kad do Alice dođe glas da je on mučenik (zbog toga što je u školi javno priznao da vjeruje u Boga), njezino će se ponašanje promijeniti i ona mu je spremna dati sebe. Budući da mu ravnateljica škole želi dati otkaz zbog vjere u Boga, odluči spavati s njom iako je ružna. U početku mu je tijelo pružalo otpor, no na kraju, kada ju je ponizio, natjeravši ju da se moli, otpora više nije bilo i spavali su zajedno. S Alicom vodi ljubav na bratovu imanju, ali nakon njena pristajanja na odnos smatra da je izdala Boga i da isto tako može izdati čovjeka. Moć muškarca u ovom slučaju jest manipulacija ženama i spremnost ići do krajnjih granica u lažima, sve kako bi postigli svoj cilj. Također, naređivanje, kojim se žena ponižava i prisiljava na odnose, Eduardu daje moć u kojoj uživa.

Martin iz pripovijetke *Zlatna jabuka vječne čežnje (Smiješne ljubavi)* također se koristi poigravanjem, manipuliranjem i iskorištavanjem žena kao oblikom moći. On je sretno oženjen muškarac, vrlo uspješan u lovu na žene. Ima mlađu suprugu koju jako voli, no ipak ugovara sastanke s drugim ženama. Majstor je u traženju žena za druge, ali s njima ne ostvaruje fizičke kontakte. Martinova tehnika jest registriranje i kontaktiranje žena, obraća im se s nekom izmišljenom pričom, ugovori s njima sastanak na kojem se nikad ne pojavi. „Da, registracija i kontaktiranje izvedeni su savršeno. To je bilo sasvim u redu. U istom mi je trenutku, međutim, sinulo kako osim bezbrojnih registracija i kontaktiranja Martin nije ostvario ništa konkretno.“ (Kundera, 2000: 64) Martinu su s vremenom sve manje bile važne žene s kojima nema ništa konkretno, a sve važniji postaje sam lov. Za njegov se lov unaprijed zna da će biti neuspješan

što mu omogućuje da svaki dan lovi neograničen broj žena, što se u konačnici pretvara u apsolutni lov.

Ludvík Jahn iz *Šale* mogao bi se pribrojiti skupini likova kojima je sloboda važna kako bi se osjećali moćnima, no on odstupa od te kategorije zato što je njega oblikovao upravo nedostatak slobode. Zbog nedostatka slobode on sve više počinje žudjeti za ženskim tijelom, da bi se na kraju pretvorio u nerazumnog monstruma koji ne trpi ne kao odgovor i koji demonstrira svoju moć nasiljem nad ženom i prisiljavanjem na seksualni odnos. Također, moć nad slabijim spolom pokazuje lažima i manipuliranjem te naređivanjem ženi u seksualnim odnosima, ali i njenim ponižavanjem u javnosti. On je, kao i ostali Kunderini junaci, u svom životu imao mnogo žena, no nijednu nije istinski volio. Tip je muškarca koji se rado šali, no razdoblje komunizma nije trpjelo zajedljivost. Zbog toga su ga žene smatrale neozbiljnim pa je često na sebe navlačio masku starijeg muškarca. Njegova ljubav s fakulteta, Markéta, smatra ga neozbiljnim i čudnim, osobom koja nema stabilan identitet i koja ne zna što želi. „Rekla je da sam čudan. Da ponekad misli da sam čvrst komunist, ali da odmah zatim kažem nešto što komunist nikad ne bi izgovorio.“ (Kundera, 1984: 33) Zbog svoje uobraženosti i stalnih šala ni s jednom nije mogao uspostaviti ozbiljnu ljubavnu vezu. Međutim, za vrijeme služenja kazne u rudniku, prilikom jednog izlaska, upoznaje Luciju, tajanstvenu, pomalo misterioznu djevojku koju s vremenom zavoli. Koristio je svaki slobodan trenutak da je vidi. Lucija mu je na njihove sastanke nosila cvijeće, zbog čega se on osjećao postuđenim. To mu je povrijedilo ego i ponos jer nije htio da ga netko smatra feminiziranim muškarcem. „Bile su mi dvadeset i dvije i grčevito sam nastojao izbjeći sve što bi me moglo prikazati kao feminiziranog ili nedoraslog; bilo me je stid da nosim ulicom cvijeće, nisam ga volio kupovati, još sam ga manje od nekog dobivao.“ (Kundera, 1984: 64) Zbog manjka slobode u danima provedenim u rudniku Ludvík sve više čezne za Lucijom i njenim tijelom, postaje sve nestrpljiviji, sve više navaljuje i sve se teže kontrolira. Za jednog susreta s Lucijom u njenoj sobi u internatu nasrće na nju, a ona ga, bez objašnjenja, odbija. Toliko je očajan u svojoj žudnji da pokušava hrvanjem dobiti ono što želi. „(...) započela se borba, ali odjednom mi je sinulo da to nije lijepa ljubavna borba, nego rvanje koje našu vezu punu nježnosti pretvara u nešto ružno (...)“ (Kundera, 1984: 75) Da bi dobio što želi, baš kao i Klíma, pokušava Luciju riječima uvjeriti u svoju ljubav. Ne može podnijeti Lucijino odbijanje pa traži opravdanja i sebe uvjerava da je ona još dijete, mlada i nevina. Uopće mu nije bilo važno pokušati shvatiti Luciju, samo mu je bilo važno dobiti njeno tijelo. S vremenom njegova čežnja za Lucijom sve više jača, čak toliko da se usuđuje pobjeći iz kasarne. Ponovno navaljuje na Luciju, no ona ga ponovno odbija. Njegova seksualna glad

sve je više jačala, a što ga je ona više odbijala, on je sve više bjesnio. „A u meni je polako ključao bijes: nabrajao sam u mislima Luciji sve što sam stavio na kocku da se danas sastanem s njom, nabrajao sam (u mislima) sve kazne koje bi mi današnji izlet mogao donijeti.“ (Kundera, 1984: 91) Njeno neobjašnjivo odbijanje, koje mu je povrijedilo ego, dovede ga do toga da Luciju pljusne i otjera ju od sebe.

Nakon odslužene kazne u rudniku Ludvíka pokreće osveta i mržnja i želi se osvetiti Pavlu Zemánek u jer ga smatra glavnim krivcem za svoju sudbinu. Naime, zbog razglednice u kojoj se našao s politikom, bio je proglašen državnim neprijateljem. Zemánek je u to vrijeme bio na visokoj poziciji na fakultetu i član Partije i upravo je on odlučio da se Ludvíka udalji s fakulteta i pošalje u rudnik na služenje kazne. Ludvík će demonstrirati svoju mušku moć poigravajući se s Helenom, Zemánekovom suprugom. Pretvara se da je savršen muškarac kako bi pridobio Helenu i s njom spavao te mu se tako osvetio. Tjera je da priča o svom životu i suprugu, sve samo da se bolje upoznaju i da je on pokuša što bolje shvatiti. Svoju moć demonstrira naređujući Heleni da se skine iako ju je stid i tome se opire. Prvi put nije mu važno spavati sa ženom, najvažnije mu postaje zaviriti u tuđi intimni svijet. U odnosu Helene i Ludvíka nasilje je u službi postizanja užitaka. Ludvík je Helenu udarao i pljuskao, a ona je jecala od uzbuđenja. Ludvíku se ta moć svidjela i što se ona više uzbuđivala, to ju je on više tukao. Nakon odnosa Helena mu priznaje da ga istinski voli i da se zaljubila u njega te da je s njom i njenim mužem već odavno gotovo. Saznavši istinu, Ludvík gubi interes za Helenu i njeno tijelo za njega postaje beznačajno i neprimamljivo. Shvaća da njeno tijelo nikom nije oteo i da nikog nije nadvladao, već je ono njega uspjelo iskoristiti i zloupotrijebiti te se osjeća posve sam, otuđen od svijeta, ali i dalje smatra da ni za što u životu nije sam kriv, već svu odgovornost svaljuje na druge.

Profesor povijesti slikarstva, glavni lik iz pripovijetke *Nitko se neće smijati*. (*Smiješne ljubavi*), također je lik koji iskorištava svoju moć i poigrava se slabijim i nemoćnijim od sebe. Zaturecký je napisao članak te želi profesorovo mišljenje i recenziju. Profesor smatra da je njegov članak loš, ali ga ne želi povrijediti pa se ograđuje time da sebe smatra nestručnim za recenziju. Kada ga Zaturecký počne opsjedati, on radi sve da izbjegne susrete s njim. „- Marenka, molim vas, ako me onaj gospodin ponovno bude tražio, recite mu da sam otišao na studijsko putovanje po Njemačkoj i da ću se vratiti tek za mjesec dana.“ (Kundera, 2000: 14) Osim izmišljenog putovanja, mijenja i termine predavanja, što će mu se na kraju obiti o glavu. Zaturecký je otišao toliko daleko, da je došao i do njegova stana. Tamo susreće Kláru, djevojku s kojom je profesor u vezi i za koju nitko nije smio znati da živi kod njega. Da se riješi

Zatureckog, profesor izmišlja laž da se Zaturecký nabacivao njegovoj ženi. Na kraju profesor dobije što zasluži, djevojka Klára ga ostavi i ode s drugim jer joj je dosta njegovih praznih obećanja.

Dvojica muškaraca iz *Oproštajnog valcera*, doktor Škreta i Jakub, predstavljaju najviši oblik moći koji muškarac može imati nad ženom. U Kunderinim romanima čest je motiv stvoritelja, demiurga pa čak i Boga i to su najčešće uvijek muškarci. Oni se igraju Boga, odlučuju o tuđim životima, stvaraju djecu i gospodari su smrti. Doktor Škreta proizveo je tabletu, otrov, kojim se može odlučiti kad će netko umrijeti. Jakub je od Škrete dobio tu tabletu, i posjedujući je osjećao se moćno jer je mogao biti sam gospodar svoje smrti. Također, Škreta se „igra Boga“ jer želi odvojiti ljubav od oplodnje i to tako da epruvetama sa svojim sjemenom liječi neplodnost. „Jakub je pomislio kako su njih troje u toj mirnoj betlehenskoj sredini sveta obitelj, kako čak i njihovo dijete nije sin svog oca nego sin božji – sin doktora Škrete.“ (Kundera, 2001: 136) I Jakub se igra Boga, jer odjednom više nije gospodar samo svoje smrti već i Ruženine. Naime, stavivši otrov u njene tablete, predodredio joj je skorbu smrt. Učinio je to svjesno i pri zdravom razumu. Ništa nije poduzeo da spriječi ili obavijesti Ruženu. Čak i kada ju je mogao spasiti od smrti, bio je to bijedan pokušaj zbog grižnje savjesti, a ne iz stvarne želje da je spasi. Na koncu, na odlasku iz zemlje Jakub postaje svjestan da je ubojica. „Ubojica je, i ostat će ubojica do smrti. Nije važno je li svijetloplava tableta bila ili nije bila otrov, važno je da je on bio uvjeren u to da ju je ipak dao nepoznatoj ženi i nije učinio ništa da je spasi.“ (Kundera, 2001: 218) Kod Jakuba nije uočljiv veći oblik kajanja i nije ga briga što je nekome odredio skori kraj.

Kao što i kod žena postoje iznimke - dominantne žene, tako i kod muškaraca postoje iznimke – muškarci koji nemaju i ne žele imati moć. Riječ je samo o jednom, a to je Franz iz *Nepodnošljive lakoće postojanja*.

Franz je sveučilišni profesor koji je u braku i ima ljubavnicu Sabinu. On nije toliko snažan kao ostali junaci, nema hrabrosti svojoj ženi priznati svoje avanture sa Sabinom pa izmišlja poslovna putovanja. Nesiguran je u sebe i boji se da Sabina ne izgubi zanimanje za njega i da ga ne ostavi. Sabina zapravo u njihovoj vezi predstavlja muškarca, a Franz je taj koji je pasivan i podređen. Tomu je dokaz činjenica da je Sabina prva preuzela inicijativu u njihovu odnosu. Sabina u njemu vidi slabog, ali dobrog i poštenog muškarca. „Franz jest snažan, ali njegova je snaga usmjerena samo prema okolini. Prema ljudima s kojima živi, koje voli, on je slab. Franzova slabost naziva se dobrota.“ (Kundera, 2017:135) Za razliku od ostalih muških

protagonista, Franz osjeća veću krivnju zato što je uništio svoj brak i to ga proganja. Smatra kako se ženu mora poštivati i iz poštovanja prema svojoj supruzi odlučuje priznati da ima ljubavnicu, što se Sabini ne sviđa jer se nije htjela miješati u tuđi obiteljski život. Nakon priznanja ona osjeti gađenje prema Franzu, njegovu tijelu i smatra ga čovjekom bez duše te odluči vezu okončati zauvijek. „Oči su, kaže poslovice, prozori duše. Franzovo tijelo koje se uvijalo na njoj zatvorenih očiju bilo je za nju tijelo bez duše. (...) Ta pomisao da je dolje zreo muškarac, a gore mladunče koje sisa, i da prema tome vodi ljubav s dojenčecom, izazivala je u njoj gotovo gađenje.“ (Kundera, 2017: 140)

Kao što je navedeno, moć muškarcima daje i njihovo zanimanje koje je najčešće usko povezano s moći nad drugima. Većina junaka počinu pogrešku, istupi protiv režima te su prisiljeni promijeniti zanimanje i način života. Tako je Tomáš zbog komentara o Sofoklovu Edipu od kirurga pao na poziciju perača prozora, a kasnije i vozača kamiona. Mírek, ugledni znanstvenik iz *Knjige smijeha i zaborava*, koji se dolaskom komunizma morao odreći svojih stajališta da bi mogao normalno živjeti, nije to učinio pa je ostao bez posla i pod trajnim nadzorom agenata. Ludvík Jahn, koji je za studentskih dana bio gorljivi komunist i član Partije, zbog šaljive razglednice upućene ženi koju voli, biva izbačen s fakulteta i iz Partije. Završava među crnima, tzv. neprijateljima režima i radi u rudniku. Nakon izlaska iz rudnika uspijeva završiti fakultet i zaposliti se. S druge strane, zbog svojih kršćanskih uvjerenja i stavova u neprilici se našao Kostka (*Šala*) koji je izbačen s fakulteta i odlazi raditi na državno dobro. Međutim, zbog društvene se degradacije muškarci ne odriču odnosa sa ženama, seksualnost i požuda još postoje. Gubitak moći u društvu muškarci kompenziraju iskazivanjem moći u odnosima prema slabijima, najčešće ženama.

7. Odnos prema tijelu

Kao što je ranije navedeno, postoje dva različita shvaćanja tijela. Za zapadnu tradiciju tijelo je utočište grijeha i simbol prolaznosti i propadljivosti. Za Kunderine romane više vrijedi poimanje tijela, prema kartezijanskoj filozofskoj tradiciji, kao entiteta podređena (raz)umu, iz čega slijedi teza o podvojenosti tijela i uma i ontološkoj nadređenosti uma nad tijelom.

Gotovo cijeli Kunderin opus temelji se na dualizmu, tj. kontrastu. Neki od temeljnih kontrasta su seks i sram, muškarac i žena, ljepota i ružnoća, promiskuitet i vjernost, smrt i besmrtnost te prije svega duša i tijelo. Dualizam tijela i duše može se smatrati konfliktom likova sa samim sobom, a usko je vezan uz ženske likove. Žene, opsjednute svojim tijelom, bilo u pozitivnom ili negativnom smislu, postoje u gotovo svim Kunderinim djelima.

U Kunderinom opusu često se susreće motiv gologa tijela. Osim pozitivnih konotacija, golo žensko tijelo može evocirati i negativan osjećaj uniformiranosti, izazivajući užasnutost. Uz golo tijelo vežu se često negativne i ironične konotacije. Tijelo najčešće ima predmetni karakter jer je nastanjeno individualnom dušom. Likvidacija dijalektičke cjeline tijela i duše znači gubitak individualnosti i mijenja tijelo u samo osjetilnu tvar. Riječ je o dijalektici duše i tijela. U djelima je moguće razlikovati dva tipa žena s obzirom na njihov odnos prema tijelu i duši. S jedne su strane žene čija se duša izgubila u tijelu, živeći svoju tjelesnost koja apsorbira sve njihove interese i potrebe te reducira njihov društveni život na sentimentalni kliše. Takva je Helena Zemánková iz *Šale*. S druge se strane nalaze melankolični likovi poput Lucije iz *Šale*, Tamine iz *Knjige smijeha i zaborava* pa čak i Tereze iz *Nepodnošljive lakoće postojanja*. Kod njih je prevladala duša nad tijelom. Simbolički to ukazuje na svojstvo tjelesne težine. (Haman, 2014: 281)

Motiv stida čest je u Kunderinim djelima, a njemački filozof Max Scheler, u svojoj raspravi *O sramu*, tumači ga kao obrambeni osjećaj pojedinca koji se pojavljuje u situacijama u kojima je prekinuta granica između konvencionalnosti i animalnosti. Kod golih žena osjećaj stida ne pojavljuje se ako je promatrana „izvana“ samo kao predmet, kao npr. slikarski model, već nastaje u trenutku kada se vanjski pogled usmjeri na njenu individualnost. (Haman, 2014: 281) U svojoj raspravi Scheler povezuje motiv svlačenja, koji je vrlo čest u Kunderinom opusu, s osjećajem stida. Smatra da potreba za odjećom ne dolazi iz potrebe da se zaštitimo pred vanjskim svijetom, već iz osjećaja stida koji nastaje iz potrebe da sakrijemo vlastite intimne dijelove tijela. Svlačenje, uvertira u ljubavni čin, kod Kundera nosi estetsko značenje i u ovisnosti je s osjećajem stida i erotikom. (Haman, 2014: 281) Kunderine junakinje, poput

Tereze, Tamine, djevojke iz pripovijetke *Lažni autostop* i Olge iz *Oproštajnog valcera*, stide se svoga tijela. S druge strane, postoje i one koje su samo tijelo i time se ponose, npr. Alžběta iz pripovijetke *Simpozij (Smiješne ljubavi)*, postoje i one koje se tijelom koriste kao oružjem za izvlačenje istine iz muškarca, poput Kamille. U Kunderinim djelima nailazimo i na one koje posve negiraju stid, poput Hedvike iz pripovijesti *Granica*. Poseban odnos prema vlastitu tijelu ima Lucija, koja prema njemu osjeća odbojnost i ogavnost.

Tereza gledajući svoje tijelo, nastoji vidjeti sebe. Ona je u vječnoj potrazi za dušom i smatra je važnijom od tijela. Ona se svog tijela stidi, iako se u njezinu djetinjstvu za stid nije znalo. Njena je majka po kući hodala samo u rublju, a očuh joj je često upadao u kupaonicu kada se tuširala pa se jednom zaključala, što je majku jako uzrujalo. Tereza nije htjela da se na njeno tijelo gleda jednako kao i na ostala tijela. „Bila je to čežnja da ne bude tijelo kao ostala tijela, već da na površini vlastita lica vidi „vojsku duše koja je nagnula iz potpalublja.“ (Kundera, 2017: 61) Neslaganje između Tereze i majke proizišlo je i iz različitog shvaćanja tijela; majka ju je pokušala uvjeriti da su sva tijela ista i da je njeno tijelo isto kao i sva ostala i da se zato ne smije stidjeti dok je za Terezu „(...) golotinja od djetinjstva bila znak obvezne uniformiranosti koncentracijskog logora, znak poniženja.“ (Kundera, 2017: 75) I zato Tereza, sanjajući da stupa s golim ženama oko bazena, shvaća da su sve te žene jednake jer su odlučile odbaciti dušu i prihvatiti činjenicu da su im tijela jednaka. Tereza je pobjegla iz majčina svijeta, gdje su sva tijela jednaka, u Tomášev svijet, nadajući se da će njeno tijelo postati jedinstveno i nezamjenjivo. No on ju je i u tom pogledu razočarao jer je izjednačio njeno tijelo s tijelima ostalih žena i to je ono što je prati u snovima. Iako se nije dobro slagala s majkom, Tomáševe nevjere učinile su je toliko slabom i bespomoćnom da se htjela vratiti u majčin svijet. Iako posve različite, Terezin i majčin odnos prema muškarcima može se potpuno izjednačiti. Majka voli očuha kao i Tereza Tomáša, a očuh je muči i ponižava, varajući je s drugima.

Kako za Tomáša Terezino tijelo nije moglo biti jedino, odlučila je da je vodi kod ljubavnica, nadajući se da bi tako njeno tijelo ponovno postalo prvo i jedino. „Čeznula je da se pretvore u jedno hermafroditско biće i da tijela drugih žena budu njihove zajedničke igračke.“ (Kundera, 2017: 82) Tereza smatra da je tijelo zrcalo duše, no s vremenom, kako se sve više gledala u zrcalo, na svoje je tijelo gledala kao na nešto tuđe i počela je prema njemu osjećati odbojnost zato što ono za Tomáša nije uspjelo biti jedino. Kada Tereza prevari Tomáša s inženjerom, ponovno shvaća da ju je on htio isključivo u tjelesnom smislu, a ne zbog njene duše. U odnosu s njim dobiva posve novi pogled na svoje tijelo, ali i shvaća da ju je vlastito tijelo izdalo.

„Osjećala je svoje uzbuđenje, utoliko veće što je bila uzbuđena protiv svoje volje. Duša se već bila tajno suglasila sa svim što se događalo, ali je istodobno znala da ta suglasnost mora ostati neizrečena ako želi da to veliko uzbuđenje potraje. (...) Jer dušu je uzbuđivalo upravo to što tijelo radi protiv njene volje, što je izdaje, a ona tu izdaju promatra.“ (Kundera, 2017:181)

Međutim, kada shvati da je u krevetu s nepoznatim muškarcem, unatoč opčinjenosti tijelom, ne želi doživjeti vrhunac. Nakon odnosa odlazi u kupaonicu isprazniti crijeva. Time želi očistiti svoju dušu od grijeha, ali to je čin koji izaziva poniženje. Pražnjenje crijeva bila je želja „(...) da što više i potpunije bude samo tijelo, o kojem je majka govorila da postoji samo zato da probavlja i luči otpadne stvari.“ (Kundera, 2017: 183) Čin tjelesnog čišćenja duše preko pražnjenja crijeva dovodi do Terezina poniženja. Motiv pražnjenja crijeva vidljiv je i u liku Helene iz romana *Šala*. Helena se zaljubila u Ludvíka do te mjere da se, nakon njegova odbijanja, odlučila ubiti. No popivši krive tablete, umjesto mrtva, završila je na poljskom zahodu, prazneći crijeva. Ludvik, tražeći je, otvara vrata poljskog zahoda i Helena i njen čin bivaju izloženi javnosti.

Tamina iz pripovijesti *Anděli (Knjiga smijeha i zaborava)*, poslana je na otok djece i tamo se koristi moći svog zrelog ženskog tijela u odnosu na nerazvijena dječja tijela. Da bi se uklopila među njih, morala se spustiti na njihovu razinu, prihvatiti njihova pravila i način života te se odreći svoje privatnosti. Ipak, od te se djece razlikovala po svom tijelu. Zbog svojega razvijenog tijela među dječjim nerazvijenim tijelima osjećala se poput kraljice. „Nije se stidjela. Osjećala je da joj njena zrela seksualnost daje položaj kraljice koja vlada onima bez dlačica ispod pazuha.“ (Kundera, 2013: 179) I Tamina se prije odlaska na otok stidjela svoga tijela. Došavši na otok, shvatila je kako se svojeg golog tijela ne treba stidjeti. Nakon pobjede Taminina tima u jednoj dječjoj igri djeca su joj za nagradu odlučila služiti. Počeli su se igrati s njenim tijelom, dirati je po cijelom tijelu, a ona je osjetila užitek jer je po prvi put odvojila dušu od tijela i uživalo je samo tijelo bez duše. Njena se duša izgubila, no tijelo je bilo nešto po čemu je na otoku bila posebna i čime je postizala užitke. I tamo shvaća da je seksualnost glavna igračka kojom može postizati užitke. Za razliku od Tereze, ona shvaća važnost i moć svoga tijela.

Olga, jedna od junakinja romana *Oproštajni valcer*, žena je koja je svjesna svoga tijela, svjesna je da nema atribut ženstvenosti koje muškarci traže. „Uski prsni koš, a sisice kao dvije šljive! Lijepo joj se vide sva rebra.“ (Kundera, 2001: 74) Tijelo je sputava u tome da zavede Jakuba, muškarca koji se godinama brine o njoj, a on je zbog nerazvijena tijela smatra djevojčicom. Kada ga konačno uspije zvesti, osjeća se kao žena i postaje zadovoljna sobom.

„(...) napokon se osjećala kao odlučna i izazovna žena kakva je uvijek htjela biti, žena koja gospodari situacijom, usmjerava tok događaja, budnim okom prati svog partnera i zbunjuje ga.“ (Kundera, 2001: 177) Kao i Tereza, i ona razdvaja dušu od tijela i to u trenutku kada pliva u bazenu. Tada se osjeća slobodnom jer zaboravi na svoj izgled, pliva bez tijela, samo kao slobodna misao, tj. duša.

Na bazenu, pred novinarima, Olga se stidi svoga tijela i svoje male dojke prekriva ručnikom. Ostale, mnogo starije žene koje su se nalazile oko bazena, rugale su joj se jer se stidi tijela. One se svog tijela nisu stidjele, a nedostatak stida potjecao je iz svijesti da ne raspolažu zavodljivom ljepotom.

„Bile su neprijateljski raspoložene prema ženskoj mladosti i željele su izložiti svoja seksualno neupotrebljiva tijela kao podrugljivu karikaturu ženske golotinje. Odbojnošću svojih tijela htjele su torpedirati slavu ženske ljepote jer su znale kako su lijepa i ružna tijela na kraju krajeva jednaka i da ružno baca svoju sjenu na lijepo, šapćući muškarcu u uho: Pogledaj, ovo je prava istina o tijelu koje te očarava!“ (Kundera, 2001: 132)

Ljubomora je u ovom slučaju stvorila neprijateljstvo i kontrast između mladog i starog ženskog tijela, ali i pobudila svijest o tome da se stara i mlada tijela razlikuju.

Kontrast Olginu tijelu jest Kamillino tijelo. „Grudi, prekrasne grudi, čvrste i nedirnite, vitak struk, bokovi niz koje su upravo skliznule gaćice.“ (Kundera, 2001: 180) Kamilla je svjesna svoje ljepote i svoga tijela. Nije joj potreban muškarac da bi se, kao Olga, osjećala ženstveno i nimalo se ne stidi svojeg tijela. Toliko je svjesna sebe i svoga tijela da se njime koristi kao sredstvom izvlačenja istine iz Klíme o njegovim avanturama. Kako bi saznala vara li je, skida odjeću sa sebe jer svojim golim tijelom želi dokučiti koliko je on obuzet mislima o drugoj ženi. Međutim, u tom trenutku Klimino tijelo pokazuje otpor. „Spustila je glavu u njegovo krilo i on je osjetio kako se pod njenim dodirima njegov ud uvlači u sebe, kako bježi pred njom, kako postaje sve sićušniji i bojažljiviji.“ (Kundera, 2001: 182) U otporu i nemoći njegova tijela Kamilla vidi snagu njegove ljubavi prema drugoj ženi.

Od svih protagonistica najveći stid zbog svog tijela osjeća djevojka iz pripovijetke *Lažni autostop* (*Smiješne ljubavi*). Ne osjeća se ugodno u svom tijelu i čezne za tim da se u njemu osjeća normalno, slobodno i nesputano. Smatra da čovjek pri rođenju dobiva jedno od milijuna već pripremljenih tijela te je za nju tijelo nešto slučajno i neosobno, „(...) samo posuđeni komad konfekcije“. (Kundera, 2000: 73) S mladićem s kojim je bila u vezi osjećala se sretno jer on nikada nije odvajao njenu dušu od tijela. No bila je i ljubomorna, stalno su je mučile sumnje u to da su mlađe žene, koje nisu ljubomorne i koje se ne stide, njenom dečku

privlačnije i zavodljivije. Putujući automobilom, započeli su koketiranje u kojem su postali netko drugi, ona autostoperica, a on vozač koji ju je povezao. Navukavši na sebe maske započeli su igru koja je značila udaljavanje od njih samih i postepeni raspad iluzija. Mladić u njoj počinje nazirati obrise onog tipa žena koje mu se gade. „Mladića je najviše srdilo što se vidjelo kako djevojka zna da se ponaša kao laka ženska; a ako već to tako dobro zna, pomislio je, onda to znači da to i jest.“ (Kundera, 2001: 83) Ovdje se ponovno susrećemo s dihotomijom duša/ tijelo samo što se ovaj put radi o prisutnosti tuđe duše u ženskom tijelu. Što se djevojka više psihički udaljavala od sebe i postajala netko drugi, to je on više čeznuo za njom. Za njega je, zbog prisutnosti tuđe duše, djevojčino tijelo dobilo posebni značaj i tek tada je ono postalo pravo tijelo.

Djevojka je uživala u igri i u ulozi koju je igrala jer je tuđi život u kojem se našla, život bez stida, bez autobiografije, prošlosti i budućnosti. Prvi je put uživala u tuđim pogledima i osjećala bestidnu radost zbog tijela. Prije se stidjela pogleda drugih uprtih u njeno tijelo, smatra da time drugi prisvajaju dio njena intimna svijeta. Čeznula je za time da se njeno tijelo obraća samo muškarcu kojeg voli, a sad kao autostoperica postaje svjesna svog tijela i uživa u njemu. Kako je ona sve više koketirala, tako mladić u njoj sve više vidi nepoznatu djevojku koja uživa u zavođenju nepoznata čovjeka. Njena nova uloga otkrila je mladiću da je djevojčina duša amorfnu. „(...) da u njoj ima mjesta i za vjernost i za nevjeru, za izdaju i za nevinost, za izazovno ponašanje i stidljivost.“ (Kundera, 2001: 88) Shvaća da je iznutra jednaka kao i sve ostale žene i da je djevojka koju voli samo predmet njegove imaginacije i žudnje. Zbog toga je želi poniziti pa joj naređuje da se svuče. Ne želi je ljubiti jer ljubi samo one koje voli, a nju ne voli i smatra je prostitutkom pa joj nakon odnosa daje novac. Kada se pred njim nađe gola, za nju igra prestaje i ona ponovno postaje ono što jest. No on ne prekida igru i želi s njom postupati kao s plaćenom prostitutkom. Postaje grub i vulgaran, a svoju moć demonstrira naređujući joj što da radi. Ona se osjeća poniženom, ali sve radi da mu udovolji. Nakon seksualnog odnosa djevojka ga pokušava uvjeriti da je to ona, a on „(...) je počeo prizivati u pomoć sažaljenje (morao ga je zvati iz velike daljine, jer ga u blizini nije bilo) da bi mogao utješiti djevojku.“ (Kundera, 2001: 92) Navukavši na sebe masku koketirajuće autostoperice, djevojčin stid nestaje, no kad se pred muškarcem našla ogoljena ponovno osjeća stid. Tuđa duša zapravo je omogućila djevojci da se, barem na trenutak ne stidi svoga tijela i da se u njemu osjeća ugodno.

Žena koja je prije svega tijelo i koja je svjesna svoga tijela i želi da je drugi tako gledaju jest medicinska sestra Alžběta iz pripovijetke *Simpozij (Smiješne ljubavi)*. Nema lijepo lice, ali u svakom trenutku nastoji pokazati svoje tijelo jer ga smatra važnijim od lica. Razbacuje se

svojim tijelom i žele da drugi vide ljepotu njena tijela. „Vaša uporna želja da budete tijelo i samo tijelo, nikako ne popušta. Vaša prsa znaju se očehati o muškarca koji stoji pet metara od vas! Glava mi se vrti od krugova koje u hodu vječno opisuje vaša neumorna stražnjica.“ (Kundera, 2000: 96) U bolničkom okruženju nailazi na otpor, neprihvatanje, i poniženje. Toliko je željna pozornosti da izvodi imaginarni striptiz i pretvara se da se skida. Na kraju dovede samu sebe u svjesnu opasnost zaspavši gola pored otvorenog plina. I tek tada mladi doktor Flajšman, u kojeg je Alžběta zaljubljena, shvaća ljepotu njena tijela. Ostali doktori u bolnici iznose svoje mišljenje o Alžbětinu činu, ali nitko je ne shvaća i svi na njen čin gledaju s porugom.

Apsolutnu negaciju stida susrećemo u pripovijesti *Granica* u liku djevojke Hedvike.

„Hedvika nije priznavala tradicije koje leže čovjeku kao teret. Nije se htjela složiti s tim da je golo lice pristojno, a gola stražnjica nepristojna. Nije joj bilo jasno zašto bi slana tekućina koja nam kaplje iz očiju bila uzvišeno poetična, dok bi tekućina koju ispuštamo iz trbuha trebala biti gadna, sve joj je to izgledalo glupo, izvještačeno, nerazumno, i odnosila se prema tome kao buntovno dijete prema kućnom redu katoličkog internata.“ (Kundera, 2013: 226)

Hedvika se gola osjeća posve prirodno, svlači se kao da je ostavila svu svoju ženskost iza sebe i postala samo čovjek bez spolnih oznaka. „Kao da je spolnost bila u odjeći, a golotinja stanje seksualne neutralnosti.“ (Kundera, 2013: 226) Odjeća jest ono prema čemu ljudi često sude jedni druge u pozitivnom ili negativnom smislu. Prema Hedviki, kada skinu odjeću, sva su tijela jednako lijepa; i stara i mlada i bolesna. Razlike među tijelima, osuda i stid proizlaze iz odjeće, a kada je skinemo, ostajemo samo golo, neutralno tijelo.

Ogavnost i odbojnost prema vlastitu tijelu susrećemo u liku Lucije. Za vrijeme grupnog silovanja u mladosti odupre se najmlađem silovatelju i za to biva fizički kažnjena. Iz tog silovanja proizlazi gađenje i odbojnost prema tijelu koje je obilježava za cijeli život. Nakon poniženja koje je doživjela s Ludvíkom, Lucija se udala za muškarca koji ju je varao i maltretirao. Tjelesnost i tjelesni odnosi za nju su odvratni i zato od vaja seksualni čin od ljubavi, tj. dušu od tijela. „Za tu djevojčicu kurvicu tijelo je bilo nešto gadno, a ljubav je bila nešto bestjelesno; duša je tijelu objavila tihi i uporni rat.“ (Kundera, 1984: 198)

Uz dualizam duše i tijela usko se može povezati i percepcija ljepote i ružnoće. Ljepota i ružnoća, u estetskom smislu, u Kunderinim djelima usko su povezani i s godinama. Kundera spaja gubitak ljepote s vremenom, dobi i starenjem. Motiv starosti i prolaznosti ljepote još je jedan od motiva koji se veže uz Kunderin opus. Najjasnije je on vidljiv u pripovijetci *Neka*

stari mrtvi ustupe mjesto mladim mrtvima (Smiješne ljubavi). Neimenovani tridesetogodišnji muškarac počinje ćelavjeti, s čime se teško miri. Svjestan je da će s ćelavošću biti drukčiji. Općenito je veoma nezadovoljan svojim životom, smatra da ima dosadan posao, nema hobija, nema uspjeha sa ženama, a ćelavost smatra vrhuncem prosječnosti. Ćelavost ga je osvijestila tko je i gdje je u životu. Nekoć je bio u vezi s petnaest godina starijom ženom koju susreće petnaest godina nakon njihove avanture. Ona se pred njim stidi toga što je stara. „I budući da je sad bila svjesna kako poslije petnaest godina mora svom domaćinu izgledati starom (...) nastojala je ispred svoga lica raširiti nešto kao zamišljenu lepezu i počela ga je zasipati pitanjima...” (Kundera 2000: 144) Muškarac na njoj vidi promjenu i osjeća sažaljenje. Ona toliko mrzi što je stara da čak ne voli razgovarati o smrti i starosti jer je to povezano s tjelesnom ružnoćom. Njoj je odvratno njeno staro tijelo. Kada je se muškarac usudi poljubiti, ona ga odbije, bojeći se da ne vidi njenu starost. U mladosti on je bio neiskusni u odnosu sa ženama, a ona je bila iskusna žena. Sada kada je stara, drago da je njena mladost ostala zarobljena u nekome. „(...) njezino je tijelo smrtno i trošno, ali ona sada zna da je od njega ostalo nešto nematerijalno, nešto slično zrakama koje svijetle iako se zvijezda već odavno ugasila; nije važno što stari ako je njezina mladost ostala nedirnutom u nekome.” (Kundera 2000: 156)

8. Seksualni odnosi i tjelesnost

Tjelesnost kod Kundera dobiva dva značenja, što je rezultat njegova shvaćanja tjelesnosti u odnosu na seks. Seks za Kunderine likove ima pozitivno značenje samo onda kada je spojen s ljubavnim uzbuđenjem koje nije povezano s estetikom. Ljubavni odnos likovima njegovih romana ne donosi očekivano sjedinjenje s predmetom ljubavne čežnje, a s druge strane često se srećemo s motivom ljubavnog nesporazuma. (Haman, 2014: 76) U mnogim slučajevima, u likovima muškaraca (ponekad i žena) može se vidjeti freudovsko shvaćanje muško-ženskih odnosa kao borba dvaju različitih principa: „muškarci siluju, žene kastriraju“, pri čemu je nasilje dio erotike, a kastracija je njegova negacija. To se može povezati i sa strahom od gubitka slobode, tj. s odbijanjem mogućnosti trajno se vezati za nekoga i zasnovati obitelj. (Haman, 2014: 76)

Gotovo svim muškarcima u Kunderinim djelima sloboda je izrazito bitna za seksualne odnose. To je nešto što im daje neograničenu moć i jedino su slobodni sretni. Sloboda se odnosi na nemogućnost vezivanja uz jednu ženu te na stalnu glad i potrebu za odnosima s drugim ženama. Sloboda je za muške protagoniste nešto što ne dovode u pitanje, nešto što smatraju svojim pravom. Čak i u braku, junaci i dalje teže slobodnim seksualnim odnosima s ljubavnicama. Međutim, kada ostanu bez slobode, i kada se, kao primjerice Ludvík, nađu unutar četiri zida kasarne, sloboda je nešto za čim žude. Ludvíku i ostalim muškarcima u rudniku oduzeta je sloboda i to je ono što obilježava njihov život. Sve za čime čeznu su žene i njihova tijela. Iako je muškarcima važno da u odnosima sa ženama imaju moć, u situaciji kada im je oduzeta sloboda, a izbor žena ograničen, muškarci postaju oni kojima izgled žena prestaje biti važan te im važno postaje samo žensko tijelo. Gubljenjem slobode, muškarci se mijenjaju i mijenjaju svoj pogled na žene i odnos prema ženama.

Žene su za većinu muškaraca samo tijela i to je glavni razlog njihove promiskuitetnosti. Gotovo sve junakinje žele da ih muškarci ne gledaju kao objekte, da u njima ne vide samo tijelo, već da pronađu njihovu dušu. U toj težnji junakinje ostaju pasivne jer se boje da će ostati bez muškarca, a time se čitav njihov svijet ruši jer za njih svijet bez muškaraca ne postoji. Muška seksualna glad i nepoštivanje žena i njihove duše dovodi do urušavanja svijeta žena, njihove ženstvenosti i do osjećaja manje vrijednosti. Zbog toga što na žene gledaju samo kroz njihova tijela, za muškarce je u seksualnim odnosima tipično razdvajanje ljubavi od osjećaja. Svaki muškarac seksualni odnos doživljava drugačije. Primjerice, kao kiruršku operaciju (Tomáš), socijalni eksperiment ili šahovsku igru (Karel). „(Možda se tu njegova strast kirurga

dodirivala sa strašću lovca na žene. Nije ispuštao iz ruke imaginarni skalpel ni kad je bio s ljubavnicom. Želio je doći do nečega što se nalazi duboko u njima i zbog čega treba rasjeći njihovu površinu.“ (Kundera, 2013: 230) Odnosi s ljubavnicama njima su čista potreba, njihov način života i nešto čega se ne žele odreći, dok ih uz supruge veže ljubav i poštovanje.

Muška seksualnost nemoguća je bez osjećaja moći. Kada u odnosima muškarac pokazuje svoju moć, žene im se podređuju i slušaju njihove naredbe. Čak i kada ne uživaju, ne žele odnos ili se stide svoga tijela, one se bespogovorno podređuju muškarcima. Iako njima to predstavlja poniženje, one se tome ne odupiru. Moć muškarci iskazuju naredbama. Ženama naređuju ili da se svuku ili što da rade. U seksualnim odnosima vole biti dominantni i grubi, a neki nasilje čak smatraju sastavnim dijelom seksualnosti. Moć im je važna i zbog toga što su pali na društvenoj ljestvici, istupivši protiv komunističkog režima i ostavši bez posla. Društvena moć im slabi te je pokušavaju kompenzirati seksualnom moći nad slabijima od sebe.

Razlika između muškog i ženskog shvaćanja tjelesnosti i užitka navedena je u pripovijesti *Andeli* u *Knjizi smijeha i zaborava*. Citirajući feministički članak, autor nam pokazuje različita shvaćanja seksualnosti.

„Nasuprot muškoj seksualnoj želji, koja je, ograničena na prolazne trenutke erekcije, fatalno povezana s nasiljem, uništenjem i nestankom, autorica slavi kao pozitivan, suprotan pol žensku radost, užitak i zadovoljstvo, sve sjedinjeno u jednoj francuskoj riječi *jouissance*, slatko, posvuda prisutno, neprikladno. Za ženu, ukoliko se potpuno otuđila od svoje biti, sve je užitak, i jesti i piti, i mokriti, defecirati, dodirivati se, slušati ili jednostavno biti.“ (Kundera, 2013: 63)

Muška seksualna želja kratkotrajna je, a užitci su prolazni. Najčešće užitke doživljavaju uz pomoć nasilja nad slabijima ili uništavajući sve postojeće oblike ženstvenosti, ponižavajući žene. S druge strane, žena seksualni užitak doživljava posve različito, cijelim svojim tijelom i cijelim svojim bićem. Ako se zaista prepusti i ako uživa u sebi, ženi sve oko nje može biti istinski užitak.

9. Zaključak

Muško-ženski odnosi u odabranim Kunderinim djelima odgovaraju pojmu *Herrschaft*, tj. odnosu dominacije muškaraca i subordinacije žena, što odgovara odnosima moći u patrijarhalnom društvu. Muški junaci imaju apsolutnu moć nad svojim ženama i ljubavnicama, uživaju u dominaciji, ponižavaju žene, manipuliraju njima da bi se domogli njihova tijela. Većina žena prešutno pristaje na takav način života, pasivne su, podređene muškarcima i prihvataju njihovu dominaciju. Iznimke su žene koje dominiraju muškarcima, ne stide se svoga tijela i ne dopuštaju da muškarci njima manipuliraju.

Muško-ženski odnosi u obrađenim djelima temelje se na oprekama, promiskuitet - vjernost, patnja – užitak, ljepota – ružnoća tijela, seks – stid te dominacija – subordinacija, što proizlazi iz odnosa duše i tijela. Dualizam duše i tijela usko je vezan uz ženske likove. Žene su najčešće opsjednute svojim tijelom, u pozitivnom ili negativnom smislu i odnos prema tijelu definira njih i njihov odnos s muškarcima. Većina razdvaja dušu od tijela i daje prednost duši, žele da ih muškarci vole zbog njihove duše. Suprotnost su žene koje su svjesne svojeg prekrasnog tijela i njime se koriste kako bi postigle cilj.

Kunderini muški junaci u seksualnim odnosima moć iskazuju nasiljem i/ili naređivanjem. Seksualni užitak za njih je kratkotrajan, a zbog nemogućnosti vezivanja postaju promiskuitetni i to smatraju normalnim. Čak i kada izgube moć u društvu muškarci je kompenziraju iskazivanjem moći u odnosima prema slabijima, najčešće ženama.

Za gotovo sve Kunderine junakinje vrijedi Platonova izreka da je tijelo tamnica duše, jer je tijelo ono što junakinje za muškarce ne žele biti, a upravo je tijelo sve što muškarci od njih traže. Stoga u izabranim analiziranim djelima upravo zbog tijela i različitih muških i ženskih pogleda na njega, dolazi do međusobnog neshvaćanja i krize u osobnim odnosima.

10. Literatura:

Primarna literatura:

Kundera, Milan (1984) *Šala*. Zagreb: Znanje

Kundera, Milan (2000) *Smiješne ljubavi*. Zagreb: Meandar.

Kundera, Milan (2001) *Oproštajni valcer*. Zagreb: MeandarMedia.

Kundera, Milan (2013) *Knjiga smijeha i zaborava*. Zagreb: MeandarMedia.

Kundera, Milan. (2017) *Nepodnošljiva lakoća postojanja*. Zagreb: MeandarMedia.

Sekundarna literatura:

Bećirbašić, B. (2011) *Tijelo, ženskost, moć: Upisivanje patrijarhalnog diskursa u tijelo*. Zagreb, Sarajevo: Synopsis.

Biti, M; Marot, Kiš, D. (2008) *Poetika uma: osvajanje, propitivanje i spašavanje značenja*. Rijeka: Hrvatska sveučilišna naknada.

Butler, J. (2000) *Nevolje s rodom: feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb. Ženska infoteka.

Denoti – Dujmić, D. ur. (2001) *Leksikon stranih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga.

Denoti – Dujmić, D. ur. (2005) *Leksikon svjetske književnosti. Pesci*. Zagreb. Školska knjiga.

Galić, B. (2002) Moć i rod. *Revija za sociologiju*, Vol. 33 No. 3-4: 225-238

Galić, B. (2004) Seksistički diskurs rodnog identiteta. *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*, Vol. 13 No. 3-4: 306

Grosz, E. (2002.) Preoblikovanje tijela. *Treća*, vol. IV. br. 1: 6-25.

Haman, A. (2014.) Eros, seks, tijelo a stud v tvorbě Milana Kundery. U: Haman. A. (ur.) *Trí stalice moderní české prózy: Neruda, Čapek, Kundera*. (str. 76 – 86). Prag: Nakladatelství Karolinum.

Klobučar, N. (2009) Humanistički orijentirana anatomija. *Čemu: časopis studenata filozofije*, Vol. VIII No. 16/17: 217-223

Kuvačić-Levačić, K. Vulelija, A. (2017) Koncept ontološkog tijela u prozama hrvatskih spisateljica prve polovice 20. stoljeća. *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, Vol. 15 No. 2: 176

Marot Kiš, D. (2011) *Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta*. Sveučilište u Rijeci: Filozofski fakultet Rijeka.

Penčevá. A. *Znásilněný archetyp: ženy v románech Milana Kundery*. Bulharsko: Jihozápadní universita Neofita Rilského. Blagoevgrad

Volkova, B. (1990) Image of women in Contemporary Czech Prose. U: *Indiana Slavic studies* 5. (str.193 – 210) Indiana Universty.

Internetski izvori:

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53130> (pregledano: 6.6. 2019.)

11. Sažetak

Tema ovog rada su muško-ženski odnosi u djelima Milana Kundera napisanim u originalu na češkom jeziku. Muško-ženski odnosi analizirani su kroz tri kategorije: odnosi moći, odnosi prema tijelu i seksualni odnosi. Odnosi moći u Kunderinim romanima odgovaraju odnosu dominacije muškaraca i subordinacije žena, što odgovara odnosima moći u patrijarhalnom društvu. Dualizam duše i tijela usko je vezan uz ženske likove. Žene su najčešće opsjednute svojim tijelom, u pozitivnom ili negativnom smislu i odnos prema tijelu definira njih i njihov odnos s muškarcima. U seksualnim odnosima junaci žele apsolutnu moć nad ženama ili ljubavnicama što postižu nasiljem ili naređivanjem. Muški užitci su kratki i prolazni, dok žene mogu uživati čitavim svojim bićem.

Shrnutí

Tématem této práce je vztah mužů se ženami v dílech Milana Kundery napsaných v češtině. Vztah mužů se ženami analyzuje se třemi kategoriemi: rovnováhou moci, vztahem k tělu a sexuálními vztahy. Rovnováha moci v dílech Kundery týká se dominancí mužů a podřízeností žen, což odpovídá patriarchální společnosti. Dualismus duše a těla je úzce spojen s ženskými postavami. Protože jsou ženy tělem posedlé, jak pozitivně, tak i negativně, jejichž vztah k tělu určí je a její vztah s mužem. V sexuálních vztazích hrdina je dominantou, která chce mít moc nad ženou nebo milenkou. Tohoto dosahuje násilím a nařízením. Muže to uspokojí jen krátce a je to dočasné, ale ženy se těší celou svou bytostí.